

Title	メロドラマ的人物としてのディムズデイル
Author(s)	大井, 浩二
Citation	大阪外国語大学学報. 8 p.1-p.16
Issue Date	1960-04-01
oaire:version	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/80165
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

メロドラマ的人物としてのディムズデイル

大 井 浩 二

Dimmesdale as Melodramatist

ÔI Kôji

S U M M A R Y

In this study on Hawthorne's *The Scarlet Letter*, I have tried: (1) to define this novel as a MELODRAMA, not as a TREGEDY which it is usually supposed to be; (2) to find a spiritual kinship between Dimmesdale, Hawthorne's hero, and Christopher Newman in Henry James' *The American*, thus showing that both of these American characters are essentially of the same quality in that their views of things are 'melodramatic' in the purest sense of the word; and (3) to suggest, though quite speculatively, that, far from being 'tragic', the representative American heroes may be 'melodramatic' in their ways of living and thinking.

僕はまず『緋文字』に関する一つの素朴な疑問でこの小論をはじめたい。なぜ牧師ディムズデイルはニュー・イングランドの土地を離れてヨーロッパに渡らなかったのか。僕らが『緋文字』において最初に直面する問題はこの「なぜ」であるはずだ。モームも述べているように、この作品は決して面白い作品ではなく、「楽しみのための読書」を標榜するこの小説家の説くところでは、「読者が小説に求める条件は、そこに書かれていることがほんとうだと信じられることが第一なので、もしも作中の人物が普通の常識をもって行動していないと、直覚的に感じるようなことがあると、呪文は破れ、作者は読者をとらえておく力を失ってしまう」¹⁾のである。ホーソンが直面した創作上の困難は、いかにしてヘスターとディムズデイルとをニュー・イングランドに

1) W. S. Maugham, *Books and You* 邦訳『読書案内』(岩波新書) 102頁

引きとめておくかという問題であったのだ。いわば彼ら二人の動機づけが僕らの目からすれば不
充分なのであり、二人がいつまでも同じ土地に留まっているのは、「あとになっていっしょにヨ
ーロッパへかえる手筈をととのえるのに、なんの困難もおぼえていないところからいって、それ
よりもはるかに差迫った必要があったときに、なぜ二人はこの明らかな道を選ぼうとしなかった
のか、容易に納得することができない」² というのが、モームが『緋文字』に対して示した決定
的な難色であつたのだ。

が、「なぜ」ディムズデイルはヨーロッパに逃れなかったのか、という僕の疑問は、この作品
の冒頭においてのみ発せられるのではない。その結末においてもまた、これと全く同じ質問を僕
らは忘れることができないのだ。あの有名な森の場面において、ヘスターと共に過去を捨て旧大
陸へ逃れる約束をしたとき、この牧師は新しい人生の夜明けを感じ、「すっかり新しく生れ変わり
慈悲深い神様を讃える力を新しく得たような気がする」（以下『緋文字』よりの引用文は鈴木重
吉訳）と叫んだのであった。にも拘らず、選挙祝賀の説教の日、彼は処刑台上の人となり、彼
の罪を告白するのだ。その時の「彼の顔は青ざめてはいたが、優しくふしぎな勝利の色が同時に
浮んでいた」というのだ。なぜ彼はヨーロッパへの「脱出」を放棄したのか。そういえば、処刑
台上の彼の顔に「勝利の色」が浮んでいたとは、一体いかなる意味なのか。牧師ディムズデイル
の行動をめぐって連鎖反応的に口をついて出る「なぜ」という疑問。この点を中心にして、ホー
ソンの傑作『緋文字』を考えて行こうと思う。

正直に言って『緋文字』の世界は説明し難いと僕には思われる。それは単に僕らが清教徒の思
想や歴史に暗いというだけの理由からではない。むしろ、それは小説作法の問題であり、たとえ
ば牧師の「脱出」しなかったことの動機づけを、僕らは作者から説明して欲しいのだ。たしかに、
十七世紀のボストンには厳格な清教主義が支配していた。たとえば、

彼らの間では宗教と法律とがほとんど同じであり、その性格の中にこの二つがすっきりにじみ
こんでいて、大衆の懲罰は軽いのも厳しいのも一様に敬い恐るべきものとなっていたのだ。罪
を犯した者がこういう傍観者から求める同情は、処刑台の上では実に乏しく冷いものだった。
また一方、今ならある程度ばかばかしい恥さらしや笑い草になるような刑罰も、死刑に劣らぬ
きびしい威厳をそなえていたのかも知れない。

とホーソンは書いている。このような社会において、ヘスターとディムズデイルの「姦通」は深
刻な問題とならざるを得ないし、僕らも容易にその深刻さに反応することができるのだ。とはい
うものの、この二人の恋人同志は物語の性質上、このいまわしい「恥辱の典型とならねばならぬ

2) 前掲書 103—4頁

土地」に留まらねばならぬ理由はない。彼らはほとんどいつでも旧大陸へ、自由な思想の世界へ逃れることが可能であったはずなのだ。が、ホーソンは彼らに「脱出」の自由さえ許していないのだ。彼ら二人がニュー・イングランドに留まる理由をホーソンはどこに求めているのか。

作者はまずヘスターが「脱出」しない動機を説明する。何故彼女は胸に緋文字Aをつけていなければならぬのか。「世界が目の前に拡がっているのに——遠く離れて辺鄙な清教徒の植民地の外へ出てはいけなと彼女を拘束する宣言もうけておらず、——生れ故郷へ戻ってもヨーロッパの何処へ行くのも、そうして新しい境遇に入って世間の評判や自分の素性を隠し生れ変わったようになるのも自由なのに」なぜヘスターはボストンに留まるのか。その理由の一つをホーソンは「宿命感」とか「運命の力となるほど強くてさからいきれず避け難い感情」に求めている。「彼女をここにたぐ鎖は鉄の輪でできていて、心の底まで食い込んでいたがこわし取ることができなかったのだ」とホーソンは書いている。それと同時に、いま一つの理由は彼女のディムズデイルに対する愛情であり、この故に彼女は「彼女が一つに結びついていると思う人が住み、そこを歩いている」土地に永住する決心をするのだ。この二つの理由はいかにももっともらしく聞える。が、その後のヘスターの自由な思想の発展ぶりを知っている僕らには、第一の理由である「宿命感」がヘスターとしてはあまりにも古風なものとして映らざるを得ないのであり、いかにもとってつけたような不自然ささえ感じることは否定できぬ。第二の理由にしても、牧師がボストンにいるから、彼への愛情から同じ土地に残ったのだというのでは絶対的な理由にはなり得ない。かりに牧師が「脱出」を決心したとすれば、ヘスターも当然それと行を共にすることは想像されるのであり、あくまでも「愛情」のためという理由は相対的なものなのだ。ということは、ヘスターが心中だてしている牧師自身が「脱出」しない理由、これの検討を僕らに暗示しているのだ。牧師の居ないボストンの町など、ヘスターにはなんの魅力もなかったはずであり、彼女をひきとめた牧師の生活態度こそ重要であると言わねばならない。

このディムズデイルにしたところが、彼にその意志さえあれば容易にイギリスに帰れたはずである。そうすることによって、彼は人と神とをあざむく偽善者の生涯から完全に逃れ得たはずなのだ。が、ホーソンは彼を厳格な清教徒の間にとじ込め、しかも罪をおかした牧師という異常な位置にしばりつけている。ホーソンにとっては、牧師を絶対的に純粋な清教徒として描くことが最大の関心事であり、牧師がその罪の重さにあえぐのも、ボストンから「脱出」しようとしなくても、すべて彼の清教徒としての性格に由来するのだ。ディムズデイルは「ほんとうの牧師であり、ほんとうの宗教家であって、敬けんな心が発達し、自ら信仰の道を力強く歩みしかも時がたつにつれてその道をたえず深くうがって行くだけの心の秩序を持っていた。どんな社会状態にあっても彼はいわゆる自由な考えをもつ人にはならなかったろう」と作者は説明しているが、「身

のまわりに信仰という鉄の棒」をもっていないことには安心できないのが、牧師の性格であったのだと言いかえてもよい。ただ一度だけ彼は情熱のおもむくままにヘスターとの過ちを犯したのではあるけれども、彼は「一般に認められているおきての範囲から出て行こうとするような経験」には全く無縁な人間であったのだ。彼は牧師としてその職業社会の枠組の中に閉じこもらざるを得なかったのである。彼ははじめから「自由」を奪われているのであり、いわばアプリオリに一つの逃れることのできない状況を作作者から与えられているのだ。その状況下において、彼は偽善者の役割を演ずることを要求され、彼は「ただ罪を重ね自ら恥辱を認める ことになるだけだった。彼は真実を語りながら、極度のいつわりに変えていた。とはいえ生れつきの性質で、彼は珍らしいほど真実を愛し嘘偽をひどく嫌った。だからこそ、何よりもまして、惨めな自己をひどく嫌ったのだ」ということになる。

作者ホーソンにとって、まずヘスターとディムズデイルに彼らの「脱出」を許さないことが、『緋文字』の世界を成立させるための絶対的要請であったのだ。さもなくば、その世界はあり得ず、いかに動機づけにおいてアイマイであるにしても、彼らをボストンの清教徒の間に引きとめておく必要があったのだ。いかに不自然であるにしても、僕らは彼らが「脱出」しなかったことをまず認める必要があり、その時にはじめて『緋文字』の物語は展開しはじめるのだ。ホーソンのしつらえたこの枠組、これはたしかに「楽しみ」を求める読者には反撥心を起させる。が、このことは『白鯨』にしても『ハックルベリー・フィンの冒険』に関してもいえることなのだ。僕らはこれらの作品において否応なしに、ピーコッド号の船内や筏の上での狭い世界、日常世界の常識の支配しない世界に直面しなければならぬのであり、この世界を容認しない限り物語の発展などあり得ない。読者はその世界の枠組の中にまず足を踏み入れる必要がある。ホーソンが『緋文字』の冒頭で設けた世界はまさにアメリカ小説に特有の世界であって、僕らは主要な人物が「脱出」しないことをごく「自然なこと」と受けとらねばならない。

とすれば、いや、そのゆえにかえて、この作品の後半においてディムズデイルが清教徒の社会からの「脱出」を計画することは、僕らに鮮やかな印象を与えずにはおかぬ。あの「脱出」がほとんど絶対的にまで必要であった時にさえ「脱出」しようとしなかった牧師が、それを決意するに至るプロセスの異常さが僕らの好奇心を呼び起さずにはおかぬ。意志というものを欠いている人間、「受身で、雄弁と感受性と洗練さと道徳的猜疑心との化身のごとき人間」³であるディムズデイルがそのような決心をするのは、この物語のほとんど唯一のアクションとさえいってよいのだ。同時にこの「決心」が物語の結末においては牧師自身によってはっきりと放棄される

3) Richard Chase, *The American Novel and its Tradition* (Doubleday Anchor Books, 1957), p. 78.

ゆえに、一層複雑な様相を呈してくるのだ。ここでどうしても、牧師の「決心」にいたる過程、そしてその「放棄」の原因をたどってみることが必要となってくる。

牧師デイズデイルは七年という年月の間悩みつづけ、あらゆる難行苦行に耐えてきた。その彼が同じ屋根の下で暮している医師チリングワースがヘスターの夫であり、彼の秘密を探り出そうとする「敵」であることを知ったときの驚きは僕らの想像に難くない。この当面の「敵」からいかにして逃れるべきか。牧師は絶望する。彼は「神様が置いてくださった場所でだらだらかの世の生活を送ることしか考えていない」弱い人間であり、最早彼には「たった一人で、広い、見知らぬ、むずかしい世界へ進んで行く力も勇気も残っていない」のだ。が、ここでヘスターが彼女の強烈な個性を発揮する。「生れつき勇気と活動力をそなえ、長い間社会から遠ざかっていたばかりか追放の身の上だったので、牧師には全く異質の思考をすることに慣れていて」彼女は「一寸旅をすれば、あなたが実にみじめであった世界から今でも幸でおれる世界」へ行くこと、「鉄のように冷酷な人たちやその意見などとは何の関係」もないヨーロッパへ行くことを牧師にすすめる、しかもその上「ひとりでは行かせません」と深い声で囁くのだ。ヘスターにとって、「七年もの追放と恥辱の年月は今この時の準備にほかならなかつた」のだ。かくして、牧師は「脱出」を決意するのだが、この点に関してホーソンは、

彼が長い間烈しい苦悩でたたきつぶされたこと、彼の心が悔恨の情に悩み暗くかき乱されたこと、公認の罪人として逃げるかそれとも偽善者として留まっているかと良心がその選択に迷っただろうということ、死と恥辱の危険を避け敵のはかり知れぬたくらみを避けるのが人間の常だろうということ、最後に、佝僂しい荒涼とした小道をかなしく青ざめて惨めに迫るこの哀れな巡礼にとって、自分が今罪の償いをしている辛い宿命に代って、人間的な愛情と同情か、真実の新生活がちらついて見えたことがそれだ。

と書いている。牧師に「脱出」を決意させたのは、清教徒の間には求むべくもない人間的生活を求めること、それを可能ならしめる旧世界の文化遺産への憧れ、いわば「幸福」の幻影であったとすることができると僕は思うのだ。

が、この牧師の「幸福」の幻影はあくまでも「幻影」で終わってしまう。彼は決して「脱出」を実現しないし、「幸福」になりはしないのだ。いうなれば、牧師が「脱出」を断念したのは、その考えの中に彼が発見して喜んだ「幸福感」のいかがわしさに彼が気づいたということに他ならず、その「暗い影」は、僕の考えるところでは、彼の決意の直接関接の動因となったチリングワースとヘスターとの二人によって醸し出されたもの、少なくともこの両者に関連のあるものに思われるのだ。

いうまでもなく、この医者とその妻とは牧師の住んでいる世界とは全く異質な世界の住人であ

ったのだ。たしかに、ヘスターは牧師への愛情とボストンという土地との宿命からヨーロッパに行かなかった。がしかし、追放の身の上はかえって彼女の思想に一大変化をもたらしていたのであり、緋文字Aの示している「社会的な立場が、ヘスター自身の心に及ぼしている効果は強く特殊なものであった」のだ。彼女は恥辱の土地に住むことにより、生れかわったといつてよく、「この世の法律などは彼女の法則ではなかった」といえる底のものであったのだ。ヘスターは「多くの古風な主義主張と結びついている古風な偏見の体系」を、つまり他ならぬディムズデイルが心から服従しているこの体系を、捨て去っていたのであり、「当時大西洋の向うでは普通のことだったが、我々の先祖たちがもし知っていたら、緋文字によって非難したよりも恐ろしい犯罪と思ったにちがいないような思索の自由を彼女は身につけていた」とホーソンは記している。一言にしていえば、清教徒社会のアウトサイダーとなっていたのであり、彼女の世界は牧師のそれとは別箇のものであったと考えられるのだ。そして、このアウトサイダーという点からいえば、医師チリングワースもまたヘスターの同類である。牧師にとってこの科学者と暮すことは一つの魅力であったのであり、それは「相手の非凡な深さと拮据をもつ知的教養や同じ牧師仲間では求めえない広い自由な思想をもっていることを認めていた」からに他ならないとしても、牧師は「実際、この医者にはこういう特質が備わっていることを知って彼はギョッとしないまでもハッとした」ことはたしかであるのだ。牧師にとって医者は恐るべき人間であり、自由自在な科学の力により「哀れな牧師の心の世界でのただの傍観者ではなくて主役となった」のである。「あの男は、冷血にも、神聖な人間の心を犯したのだ」というディムズデイルの絶叫は当然であり、僕らは医師が悪魔に魂を売った人間、「許し難き大罪」を犯した人間であることを認めることができるはずである。

牧師ディムズデイルからすれば、ヘスターとその夫チリングワースとは全く同一のカテゴリに、つまり両者とも清教徒社会とは無縁であるという意味で同一の世界に住んでいる。『ある婦人の肖像』(H. ジェームズ作)に登場するギルバート・オズモンドとの比較において医者の生活と意見を「ヨーロッパ的」と形容することもできようし、この性格はまさにヘスターのものでもあったのだ。彼女がああ森の中の場面で牧師と「脱出」の計画をするとき、彼女はほとんど医者に劣らぬ力を牧師に及ぼしていたのだ。ディムズデイルは「苦悩のためにひどく弱っていたので、低級な精力でさえ一時的にあがくことさえできなかった」のであり、この彼のまにに「幸福」の光が投げかけられたとすれば、彼が思わずそれにすがりつくのも不思議ではない。いわばチリングワースによって荒された牧師の魂の中にヘスターが入りこみ、彼女の女性としての魅力を十分に発揮することによって、真実を愛する牧師を「誘惑」したといえるのだ。彼女が帽子を脱ぎすてた時、「髪は肩に落ち黒くふさふさして光りと影を見せ、容貌に優しい魅力をそえた。にこやかな優しい微笑が口もとにたえずただよい眼からも輝き出て、典型的な女性の胸から迸り出る

ように思えた」とホーソンは書いている。このヘスターの姿が「誘惑者」のそれであることは当然といえよう。

ヘスターを「誘惑者」と呼ぶことには、充分に反論が期待される。「永遠の女性」と呼ばれ、「ヘスター・プリンの神の如き愛と睿智」と形容される彼女を‘temptress’などとは失礼に当るかも知れない。が、少くとも森の場面までの彼女の生活がこの牧師誘惑のための準備期間にすぎなかったことは、ホーソン自身記しているところであるのだ。牧師が「脱出」を決意する動機づけとして、つまり物語の発展上、僕らは誘惑者ヘスターの登場を受けとらねばならない。たしかに、スタインの指摘するように、「この箇所において〔註・森の場面〕、ホーソンは物語におけるヘスターの役割を誘惑者（tempter）のそれにかえていたが、この性格発展はある意味ではチリングワースのそれに呼応するものである。ホーソンは彼女の強力な性的魅力がデイズデイルの決断力を支配するために用いられる有様を描写している」⁴ のである。『緋文字』の唯一のアクションと思われる牧師の「脱出」決心すらも、ヘスターの誘惑によってなされた受動的・消極的なものであったことは否定できない。

いずれにしても、牧師の決心はホーソンの「非人間的な」世界につき合ってきた読者にとっては、いかにも「人間的な」行動に思われるのであるけれども、僕らの期待は見事に裏切られる。彼は決して「脱出」などしないのだ。彼は一体彼の抱いた「幸福感」にいかなる疑問をもったのであろうか。なぜそれは**い****か****が****わ****し****い**印象を牧師に与えたのか。

森の場面のすぐあと、牧師の「思想や感情の領域で大改革が起った」ことが、その疑問への重要な手がかりを提供している。「幸福」の幻影に誘われてヘスターの世界を垣間見た瞬間から、彼の心は「二つの考えの間に揺れ動いた。つまりこれまでそれを見たのは夢だったのか、それとも今も夢を見ているだけなのかというふうに」とホーソンは記している。牧師の眼には彼自身の教会の建物さえ見なれぬものに思われ、教会の執事に対しては「聖餐について心に浮ぶ不敬な考え」を禁じ得ず、教会員の老婆や娘に出会うと、「人間の魂の不滅に逆らう決定的な議論の他は何も思い浮ばなかった」し、「悪の花を咲かせやがて黒い実を結ぶような悪の芽」を胸に植えつけたい気を起したりするのだ。彼はその他もろもろの「けしからぬ想像力」にかきたてられるのだ。この牧師の混乱についてホーソンは「その内心の王国では王朝と道德律とがすっかり変わったというほかに、このどきまぎしている不幸な牧師に伝わっている衝動をふさわしく説明するものはなかった」と書いている。つまり、ヘスターとの約束を契機として、牧師の心の中では、それまで彼が服従してきた「価値の体系」が音を立ててくずれはじめたのであり、この恐るべき自己の変

4) William B. Stein, *Hawthorne's Faust: A Study of the Devil Archetype* (Gainesville, 1953), p. 116.

身ぶりに「じゃ悪鬼に自分を売ってしまったのか」と牧師が考えるのは全く正しいといわねばならない。

彼はそれに似た取引をしていたのだ。幸福な夢に誘われて慎重に選んだのだが、今までになく知りながら地獄へ落ちる罪を犯したのだ。そしてこの罪の伝染する毒素が彼の道徳全体にこれほど早くひろがっていたのだ。そしてすべての聖なる衝動をまひし、あらゆる悪の衝動を目覚まして活気づけたのだ。輕蔑、いやみ、いわれのない悪意、不必要に悪を求める心、善いもの神聖なるものを嘲ける態度、そういうものが全部目をさまして、一方ではきもをつぶしながらも彼を誘惑した。

とホーソンは説明している。結局、これは「彼が悪人や邪惡に落ちた靈魂の世界と共通し親しいことを示すにはかならなかった」のだ。「惡魔」などという極めて原始的なイメージをホーソンは持ち込んでいるのではあるけれども、明らかにこの牧師の混乱は彼が「惡」の世界に足を踏み入れたこと、誘惑者ヘスターがその橋わたしの役を果たしたことを明示しているのだ。「ホーソンの象徴的手法はきわめて単純である。彼は人生の精神面における經驗の現実性を、超自然的な面に対応しておくる現実と言及することによって伝えようとしているのである。ファウスト神話という伝統的なシンボリズムの中に、うってつけの『客觀的相關物』を見出しているのだ」⁵⁾ という評言を思い浮かべるべきである。

たしかに、ディムズデイルにしてみれば、ヘスターのさしまねく世界は「幸福」そのものであり、人間的な世界であり、そこへの「脱出」を放棄する牧師の姿は僕らの目には滑稽ですらある。が、それは僕らがあまりにも現代的な眼、ないしはヘスターの立場から考えているためであり、僕らはなによりもまずディムズデイルが「ほんとうの牧師であり、ほんとうの宗教家」であるという前提を忘れてはならない。いかに人間性を枯渇させる清教主義の世界とはいえ、牧師にとっては絶対的な秩序ある世界であり、ヘスターが「インディアンが牧師の白い垂れ襟や法服、さらし台、斷頭台、炬燵や教会などを見て感ずるぐらいの尊敬しかもたずに一切のものを批判していた」のに反し、ディムズデイルは「信仰という鉄の棒」の中に彼自身を閉じこめていたのであった。つまるところ、きわめて図式的に言えば、牧師の思想体系においては、ピューリタンの世界こそ秩序ある「善」の世界であったのだ。彼がおかした姦通はこの世界においてのみ「罪」となるはずであり、彼は「最も神聖なおきてを一つ恐るおそる犯した」といえるのだ。彼がかりにピューリタンの世界を否定し「惡」と考えていたならば、そこには姦通の罪など成立するはずはなく、従って彼はその罪の重荷に苦しむこともなかったのだ。そもそこの世界を「善」の世界と

5) *Ibid.* pp. 118—9.

して受け入れることが、最初から牧師がボストンに留まることの重大な根拠であったはずだ。それが今更に意識されるのは、その世界をおびやかす、今一つの世界の出現に他ならないのだ。いかえれば、彼の世界の掟を「神聖」と考えないヘスターや「神聖な人間の心」をおかすチリングワースの世界は、ディムズデイルの目には「悪」としか映らない。彼にとってきわめて容易な「脱出」は、そのゆえに、「善」の世界から「悪」の世界への「脱出」に他ならず、まさに目前にある「幸福」は彼を地獄に落すものであるのだ。僕らはここに牧師の、そしてホーソンの倫理意識の強烈さ、‘piety’のくまどりの濃厚さに気づかざるを得ないのだ。

とにかく、森の場面の直後にみられる一連の奇怪な現象は、ディムズデイルに「幸福」の夢のいかがわしいことを教えることは明らかであり、その混乱が「脱出」の決心に由来するものとすれば、彼は断固としてヘスターの誘惑を斥ける必要がある。もちろん、作者ホーソンはその伏線をたくみにあの幸福感にみちた森の場面の中にすでにしいてあったのだ。緋文字Aを胸からはずし牧師と一緒にいるヘスターを見出したパールは「妙に威厳のある態度」で「人差し指をのばしてはっきり母親の胸を指した」のであり、牧師の手は「無意識にそうするほどの習慣になっている身振りで、そっと胸に行った」のである。ヘスターもまた一度なげすてたAの文字を胸につけ房々とたれていた髪をかきあげることを余儀なくされるのだ。「彼女の美しさも、女性らしい温かい豊かなものも、うすれゆく日光のように消えていった。そして灰色の影が彼女の体に落ちていくように思われた」とホーソンは書いている。パールの存在は——緋文字の生きた形としてのこの子供の存在は、ヘスターに「誘惑者」としての態度の反省をせまり、牧師には「誘惑」の危険を暗示するものであったと考えてよい。だから、選挙祝賀演説の当日、行列の中に牧師を見出した時、ヘスターが「彼は彼女自身の世界からとても離れていて全然とどかないところにいる」と感じて「わびしい力に襲われた気になる」のも、「牧師と自分との間にはじっさいの絆などありえないのだ」と考えるのも、いかにも当然な心理の緩として読みとることができるのだ。

こう考えてくると、ディムズデイルの最後の場面における告白はいささか複雑な意味合いを帯びてくるのだ。彼はそこで彼がヘスターの相手たる姦夫であったことを群衆のまえに明らかにし、彼らをあざむいていたことを詫びるのだが、同時にその「告白」は彼が清教徒社会の忠実な一員であることを保証するものであり、その世界から「脱出」する意志のないことをヘスターに「告白」しているのである。もちろん、群衆はヘスターと牧師との間に交わされた脱出計画についてはなにも知らない。牧師の告白は、当然物語の冒頭にくるべき告白が七年あともなったというにすぎない。が、ヘスターにとってはそれほど単純ではない。処刑台上の牧師が「この方が、森の中で夢見たことよりもよくはないか？」と聞く時、ヘスターは「わかりません」と答えるのみであり、彼女には牧師の「変心」が理解できないのだ。「私の破った掟——今恐ろしくも明らかに

なった罪、それだけを考えていてくれ」というのが牧師の返事であるのだ。だから、牧師が処刑台上に昇った時、チリングワースは「わしから逃げてしまった」と叫ぶけれども、牧師が逃れたのは、単にこの医者からだけではないのだ。彼にとって清教徒社会はいわば彼の「精神的安全地帯」ともいうべきであり、あの彼の混乱はそこから足をふみ出したための、「脱出」を企てたことの結果であったのだ。牧師の逃げたのは、ほかならぬあの誘惑者ヘスターであったと僕には思われる。くりかえし言えば、牧師の「告白」は彼の清教徒世界の一員としての資格確認であると同時に、それはヘスターの「誘惑」からの脱走であったのだ。告白したときの牧師の顔に「優しくふしぎな勝利の色」が浮んでいたとすれば、それはあやうく「悪」の世界に落ちようとしていた自分、ヘスターの「誘惑」の罠にかかろうとした自分を、無事安全に「善」の世界にひきもどしたことに由来する「勝利の色」と受けとることに不都合はないであろう。

物語の結末における処刑台上のディムズデイルは彼の罪に拍手を送ってくれるように大衆に頼んでいるのではない。……彼の罪と彼らの倫理組織のすべてを破壊したことに對して許しを乞うているのだ。彼の立場は全く消極的（defensive）だ。がそれにもまして、彼の告白は丁度あの時になされたところより見て、一部次のような動機によるものと思われる。つまり、私掠船にのってヘスターと共にアメリカから逃れることは、最初に彼に罪をおかさせたのと同じ力に屈し、とりかえしのつかぬほどに墮落するのではないかという恐れによるものである。彼はその代りに彼とヘスターとの間に社会全体を持ち込み、彼らが永久に別離の運命にあることをはっきり告げて死ぬる、つまり、より高い生活に移るのだ。⁶

R・フォン・アベールの発言である。明らかに牧師の「告白」は両刃の剣であり、彼は自らを罪人として「許しを乞う」と同時に、安全な世界への籠城を確保することができたのだ。彼にとってヘスターの手の及ばない清教徒の世界へ逃げこむほどに安全な道はないはずであるからだ。

かくして、僕は牧師ディムズデイルに焦点をあてて『緋文字』を考えると、これが善人ディムズデイルに対する悪人チリングワースの圧迫及び悪人ヘスターの誘惑という単純な形をとっていることに気づくはずである。そして、この善人は一時的に彼の「善」を「悪」の危険にさらすけれども、いや「悪」の危険におびやかされる故にかえって、その善性を明らかに示すことができるのである。「善」と「悪」とのカットウ、そしてその結果としてみられる「善」の勝利——といえ、それは他ならぬメロドラマのパターンであるはずで、僕がこの小論の題名でディムズデイルをメロドラマ的人物と呼んだのは、この意味で認めてもらえると思う。勿論ここで僕が

6) R. Von Abele, *The Death of the Artist: A Study of Hawthorne's Disintegration* (The Hague, 1955), p. 48.

『緋文字』を「メロドラマ」というのは、その言葉の最も純粋な意味においてである。たんに勸善懲惡というだけの意味ではなく、次のような意味においてである：

抽象的にいえば、メロドラマは人間の究極的な善性 (the ultimate goodness of man) を主張するものであり、その唯一の劇的な目的は善の悪に対する勝利を示すことにある。しばしば悲劇に似た感情を惹くことはあっても、メロドラマは悪が善の内包的な経験の一部となることを拒否することにより、カタルシスを回避している。この悪の内包化こそは悲劇の進行の正当な場であり、善に対して取り返し難い苦悩と価値の消失とをもたらすものである。メロドラマの大団円は勸善懲惡 (virtue rewarded and wickedness punished) であるけれども、この顛末は善と悪とを不変化の関係において劇化しているにすぎない。結局メロドラマは擬似悲劇 (mock-tragedy) であり、その方法は善を危険におとし入れ、善のもつ悪の力に対する不断の拒否に動揺を生じさせることにあり、その究極的なアピールは善が無傷に逃れたときにわれわれが経験する安堵感に対してなされるのだ。⁷

つまり、『緋文字』において描かれているのは、牧師ディムズデイルの「美德のよろめき」なのであり、その「よろめき」はチリングワースとヘスターとの間にみられる関係においてとらえられている。言いかえれば、清教徒的な美德が非清教徒的な悪徳を背景としてくっきりと描き出されているのであって、結末において僕らが明白に認識するのは「善」と「悪」との間の完全なコミュニケーションの欠如といってよいのだ。このことはチリングワースの無様な死に方（「彼の体力も精力もすべて——生命力も知力もすべて——一時に消え去ったらしく、根こぎにした雑草が太陽にあたってしばむようにすっかり衰えしなびて人の眼にほとんどつかなくなった」）やヘスターの懺悔（「彼女はもどってきて、自分の自由意志で、今までのべた暗い物語の象徴を再び身につけたのだ」）とを考えることにより一層明らかになるであろう。『緋文字』は本質的には高度のメロドラマであるのだ。

ここで僕がそう規定することには、もちろん問題が残っている。しばしば指摘されるごとく、この作品を「悲劇」として捉えることも考えられるからである。すでに R・メイルは『ホーソンの悲劇的ヴィジョン』の中で「多くの悲劇と同様に、『緋文字』は真実の追求、秘密の暴露を取り扱っている」⁸ ことを僕らに教えているし、R・W・B・ルイスは「ホーソンとフオークナーとの両者には苦悩に匹敵するテンションがある。それは追求する希望と悲劇的な現実との間にみら

7) Leo B. Levy, *Versions of Melodrama: A Study of the Fiction and Drama of Henry James, 1865—*
97 (U. of California P., 1957), P. 2.

8) Roy Male, *Hawthorne's Tragic Vision* (Austin, 1957), p. 93.

れるテンションなのだ」⁹と語っていたし、更にはR・シュウオルが近著『悲劇のヴィジョン』の中で『緋文字』と『白鯨』とをアメリカ文学における悲劇として大きく取扱っていた¹⁰のであった。にもかかわらず、いま僕が『緋文字』をメロドラマと呼ぶことは、アメリカ文学の一大傑作にケチをつけているかの印象を与えるかも知れない。

もちろん、一つの作品をメロドラマと呼ぶか悲劇と呼ぶかは、メロドラマを「擬似悲劇」とみる論者もあるように、決して容易な問題ではない。シュウオルの言葉にあるように、「すべて読者は心の奥底で、しかじかの作品を悲劇と呼び、また呼ばないかの権利を保持している」のであり、「私だけが悲劇の何たるやを知っている」¹¹という態度で臨むべきかも知れない。が、僕らがいま問題にしているのは、「悲劇」の枠の中にアメリカ小説をはめ込むのではなく、与えられた作品、たとえばこの場合『緋文字』が果して悲劇か否かを決めることなのだろう。アメリカにおける悲劇の流行、アメリカ人の悲劇好きが文化史的な動機に基づくものであることも割りきして考える必要もあるだろう。たしかに『緋文字』は悲劇の形をとっている。たしかにカタルシスに似たものはある。が、これを悲劇であると断定するのは早計ではあるまいか。

僕はいまR・チェイスのアメリカ小説に関する鋭い見解を思い出しているのだ。一切の説明を抜きにしていえば、アメリカには「悲劇のコンテクスト」¹²が欠如しているのであり、かりに「悲劇」が最高の芸術形態であるにしても、「最も恵まれた状況下にあって、はじめて悲劇はメロドラマのほとんど普遍的で不断のコンテクストから生れでる」¹³ものである、とチェイスは述べている。メロドラマとは「真空状態における悲劇」¹⁴ (a tragedy in a vacuum) なのであり、「アメリカ小説家のすぐれているのは、この比較的劣った文学形式を、途方もなくセンセーショナルな事件の摘写以上の目的のために巧妙に用いることなのである」¹⁵とこの批評家は論じ、「センセーショナリズムやセンチメンタリティなどのメロドラマにみられる悪名高い欠陥は別にして、メロドラマは、価値体系があまり単純化されてはいるけれども明確になっている開放的で懷疑的で分裂的な世界を描写するという大きな利点をもっている」¹⁶ というのである。アメリカ文学においてはメロドラマという用語は決しておとしめた意味で用いられるべきではなく、アメリカという土地に生み出された、そこに最もふさわしい文学形式として受け入れるべきであると僕は考え

9) R. W. B. Lewis, *The Picaresque Saint* (New York, 1959), p. 186.

10) Cf. Richard B. Sewall, *The Vision of Tragedy* (New Haven, 1959), pp. 86—91.

11) *Ibid.*, p. viii

12) Richard Chase, *op. cit.*, p. 41.

13) *Ibid.*, p. 40.

14) *Ibid.*, p. 41.

15) *Ibid.*, p. 39.

16) Richard Chase, *The Democratic Vista* (Doubleday Anchor Books, 1958), p. 73.

る。悲劇の枠組と条件をもったメロドラマ——これこそ『緋文字』のたどらねばならなかった運命であるのだ。

僕はこの小論において、あえて『緋文字』を罪と罰の物語として考えることはしなかったし、ホーソンの内的生活とこの作品とを結びつけることにも注意を払わなかった。僕は牧師ディムズデイルの置かれた劇的なシチュエーションのみにかかわることによって、この人物の行動の展開の中にホーソンのもつアメリカ性をたどってみようとしたのであった。ホーソンの発想はきわめて二元的なものであり、それは「善」と「悪」とが決して交わることのない、そして「善」が究極的には勝利を占めるメロドラマ的な発想であると思われる。この発想方法がアメリカ文化のいかなる特性と結びつくかについては、いまここで論ずる余裕も能力もない。しかし、重要なのはその関連性の検討よりも、むしろこのホーソンのメロドラマ性が後につづく作家達にも発見されるか否か、その「文学的連続性」を調べることであるように僕には思われるのだ。牧師ディムズデイルの行動の軌跡が他のアメリカ小説の主人公たちにも見出されることが明らかになれば、僕らはその共通性をアメリカ的と規定することができるのだ。

ここで興味あるのは、フィリップ・ラーヴの発言である。彼は『緋文字』の結末に関して語った際、ヘスターを「依然として神に背く誘惑者」(this unregenerate temptress)と呼び、牧師の「告白」は彼女に対する「彼の勝利」(his triumph)であることを指摘して、

このやせた牧師は、H・ジェームズの作品において、まさに心からの願望 (heart's desire) を達成せんとする瞬間になって、それを放棄するための微妙な理由を無理に案出する人物の先祖である。¹⁷

と述べていたのであった。このラーヴの発言を素直に受け入れるとして、それでは、牧師ディムズデイルと、たとえば『アメリカ人』(The American)の主人公ニューマンとの間にはいかなる血縁関係が成立しているといえるのであろうか。

たしかに、実業家ニューマンと牧師ディムズデイルとの取り合せは奇妙である。ニューマンは僕らが彼を『アメリカ人』の冒頭に見出すとき、「アメリカ人の素晴らしい標本」(以下『アメリカ人』よりの引用文は高野フミ訳)であり、ジェームズが詳しく描写しているごとく、「アメリカ人独特の、うつろではないがあいまいな表情、単純ではないが温和な顔、何ものにも拘束されない自由さ、人生の提供するあらゆる機会を受け入れる心構え、そしていかなる場合にも思いのままに振舞うことができるという態度を維持している」のであった。このニューマンがパリにやって来て、思いもかけぬ出来事に次第に捲きこまれて行く過程も、ディムズデイルの狭いポスト

17) Philip Rahv, *Image and Idea* (New Direction Paperbook, 1957), p. 42.

ンの社会における限られた行動とは比較にならないほどの自由さをもっている。たえず罪の意識にせめられて胸に手をやる牧師ディムズデイルと「最後までやりぬく、という欲望」をもち巨万の富を築いた実業家ニューマンには比較にならない程の相異があるように思われるかも知れない。

が、重要なのはニューマンの精神生活面なのであり、表面的な相違にもかかわらず彼とディムズデイルとの間には共通した「物の見方」が存在するように僕には思われるのだ。パリにやって来たニューマンは友人にむかって「ヨーロッパを見に来たのだ。できるだけものをヨーロッパから吸収する。すぐれたものを見て、利口な人間のすることをしたいのだ」と広言する。黄金熱にかりたてられたアメリカ人、フロンティア・スピリットにあふれたアメリカ人として彼を数えあげることが可能であるけれども、彼を17世紀のアメリカ人ディムズデイルの発展した姿と考えることはできるし、フロンティア・スピリットと共に清教主義的な思想を彼の中に想定することは、今後の彼の行動を理解する上に重要である。

ニューマンの欲するのは「できるだけ華々しいもの」であり、「人間でも、場所でも、芸術でも何でも。一番高い山、一番青い湖水、一番美しい絵画、一番立派な教会堂、一番有名な男性、一番美しい女性」であったのだ。彼の物語はその「一番美しい女性」マダム・ド・サントレとの恋愛を中心に展開するのであるが、彼は次第にヨーロッパ社会の複雑な機構の中にまきこまれて行くのだ。この実業家はマダム・ド・サントレと婚約を結ぶまでにいたるが、それも彼女の実家であるベルガールド家の人々から一方的に破棄されてしまう。もちろん、このニューマンのいわば失恋の物語はなにも風変わりなものではなく、むしろごくありふれた事件なのだ。が、彼も「一番美しい女性」もベルガールド家の人々から強引にひきはなされたのであり、ジェームズはこの何世紀も過去にまでたどることのできるベルガールド家にまつわる「悪」の姿を念入りに描き出していることを忘れてはならない。「利口な人間」から学ぶためにヨーロッパにやってくるアメリカ人ニューマンは「悪」と対決することを余儀なくされるのだ。マダム・ド・サントレを奪われたあと、ベルガールド家の人々がおかした殺人事件に関する確実な情報を握ったニューマンが、この事態に直面していかなる手を打つのであろうか。『アメリカ人』で重要なのは、その時のニューマンの態度であるのだ。

もちろん、ニューマンは復讐の計画を着々と進める。彼は「復讐の茶碗をゆっくりとすすりつくりであった」し、着々と計画にとりかかりつつ「さて、これで、そろそろ満足感を味わいはじめて良いのだ」と叫ぶのだ。が、彼は決してその「満足感」を味わうことはないのだ。彼は「苦情」を訴えるためにある公爵夫人のもとに出むくが、突然「奇妙な感情」が湧きあがってくる。この第三者にベルガールド家の人々が裏切り者であり、殺人者であることを告げたところでいかなる利益になるのか、という反省が思わずニューマンに浮んでくる。「彼は精神的な宙返りをし

て、その結果、すべてのものがちがった様相を呈しているように見えだしたような気がした。急に彼の意志が強まり、自制力が息をふきかえしたのを感じた」のである。このニューマンの「精神の宙返り」を、「脱出」を断念したときのディムズデイルの気持と同一のものである、というのはあまりにも僕の一方的な独断であるだろうか。とにかく、ニューマンには「復讐」が「馬鹿な振舞」のように思われはじめるのだ。マダム・ド・サントレの思い出は彼を苦しめるのだが、彼の精神には何の変化も生じないのだ。

ベルガールド家の人々の秘密を記した重要な紙片が彼に呼びさます感じは「要するに、何よりも、自分は不当な取扱いを受けた善人であるという感じ」だけであり、アメリカに帰ったあとでも「彼が不当な取扱いを受けた善人であるという気持を和らげるものは一つとしてなかった」のだ。パリ再訪の節にも、彼はベルガールド家の人々を「何かし返しをすべき人たち」として思い出しはするけれども、復讐しようと計画したことさえ、ニューマンには腹立しく思われるのだ。「復讐心の底がぬけてしまった」のである。ジェームズは「彼の魂の背景において何が作用していたかはわからない」と前置きして、

ニューマンの最後の考えは、もちろんベルガールド家の人たちを放任してやる、ということだった。もしも言葉にして言うとしたら、彼らを傷つけないのだ、と言ったであろう。彼らを傷つけないと思ったことを恥ずかしく思った。彼らは彼を傷つけたにはちがいないけれども、そのようなことは彼の目指す目的ではなかった。

と書いている。

たしかにニューマンは、フィリップ・ラーヴの指摘する通り、彼の「心からの願望」であるはずの「復讐」を実行しないのだ。彼が何故に実行しなかったについて僕は勝手に臆測してもいいし、作者の書いているように、「キリスト教徒の憐み」であるとも「いまだ救われない人間のたんなる善良さ」であるとも考えることができる。その理由のいかに拘らず、僕らにはっきりしていることは、ニューマンに「精神的な宙返り」がおこったという事実であり、このことは理由が漠然としているだけにかえってますます『アメリカ人』のもつメロドラマ的性格を高めていることは否定できないのだ。ニューマンにとっては、ベルガールド家の人々は「悪」の象徴であり、これに復讐をすることは彼自身をその「悪」のレベルにひきさげることなのだ。「ニューマンは『幸福』を代償として、自己の人格を守り通すのである。さらに言いかえれば、目指す目的を達しないことによって、彼は救われるのだ」¹⁸ という意見の出るゆえんなのだが、彼のこの生き方は明らかに「幸福」を求めての「脱出」を放棄したディムズデイルのそれに共通するもので

18) 高野フミ訳『アメリカ人』（荒地出版社）の解説439頁

あり、彼は自らの「善性」を守ろうとしたのだといっても同じことであろう。ニューマンの「宙返り」はヨーロッパ的な悪とアメリカ的な善とを明確に示す信号灯のごときのものであり、ある論者は「彼のメロドラマ性を決定しているのはヨーロッパの社会をニューマンが見抜けなかったことにある」¹⁹ と述べ、「善 (virtue) が暗黒の悪 (villainy) を背景にして示されるのは、『アメリカ人』の顕著な特徴であり、最も根強いジェームズの道徳観でもあるのだ」²⁰ と述べている。『アメリカ人』の主人公ニューマンをメロドラマ的と規定し、彼を『緋文字』の世界に読みつなぐことは可能であると僕には思われる。

以上、僕はディムズデイルとの近親関係を『アメリカ人』の主人公ニューマンの中に探ろうとしてきたのだが、この両者にはその表面的な相違にもかかわらず一つの共通性があることを認め、彼ら二人の行動の軌跡をメロドラマ的と呼ぶことが可能ではあるまいか。この主人公たちには、そして彼らの創造者たちには、二元的な発想がはっきりとうかがわれるのであり、それをアメリカ的と呼びたいのである。さらにジェームズの作品の題名が『アメリカ人』となっていることに注意しよう。少くとも初期のジェームズが見たアメリカ人像、それはホーソンの見たアメリカ人像と完全にオーバーラップするものではあるまいか。といっても、これだけの根拠から、アメリカ文学における主人公の性格をメロドラマ的と規定することは無理であるだろうし、僕らの仕事は牧師と実業家とを結ぶ線の延長上に浮びあがってくるアメリカ人の姿を検討することであるだろう。その時にはじめて、『緋文字』におけるメロドラマ的人物ディムズデイルは、単にジェームズにおける人物の「先祖」であるばかりでなく、そのあとにつづくすぐれたアメリカ小説家の描いたアメリカ人の「先祖」であるということができよう。そしてまた、一見したところアメリカの現実から遊離しているかに思われるホーソンにみられる、アメリカ人への関心を強調することができるのではないかと僕には思われる。それには R・チェイスの次のような発言の意味を充分に考慮する必要があると思われるのだ。

かりにここで私はアメリカの主人公を、彼の世界の矛盾や不完全さの中にあって、一種不確実な運命のもとに動いている人間と規定しておこう。彼はその矛盾が是正され、不完全さが完璧にされることになる人間存在の超越的基盤をもつことができない。彼自身の内的矛盾と共に生き、精神的転身によってその矛盾から逃れたり、調和されたりすることができるとは考えていない。彼はメロドラマチストかユーモリストであるのがせいぜいで、悪くすればフエイタリストであるのだ。²¹

(1959年10月12日稿)

19) Leo B. Levy, *op. cit.*, p. 23.

20) *Ibid.*, p. 26.

21) Richard Chase, *The Democratic Vista*, pp. 78-9.